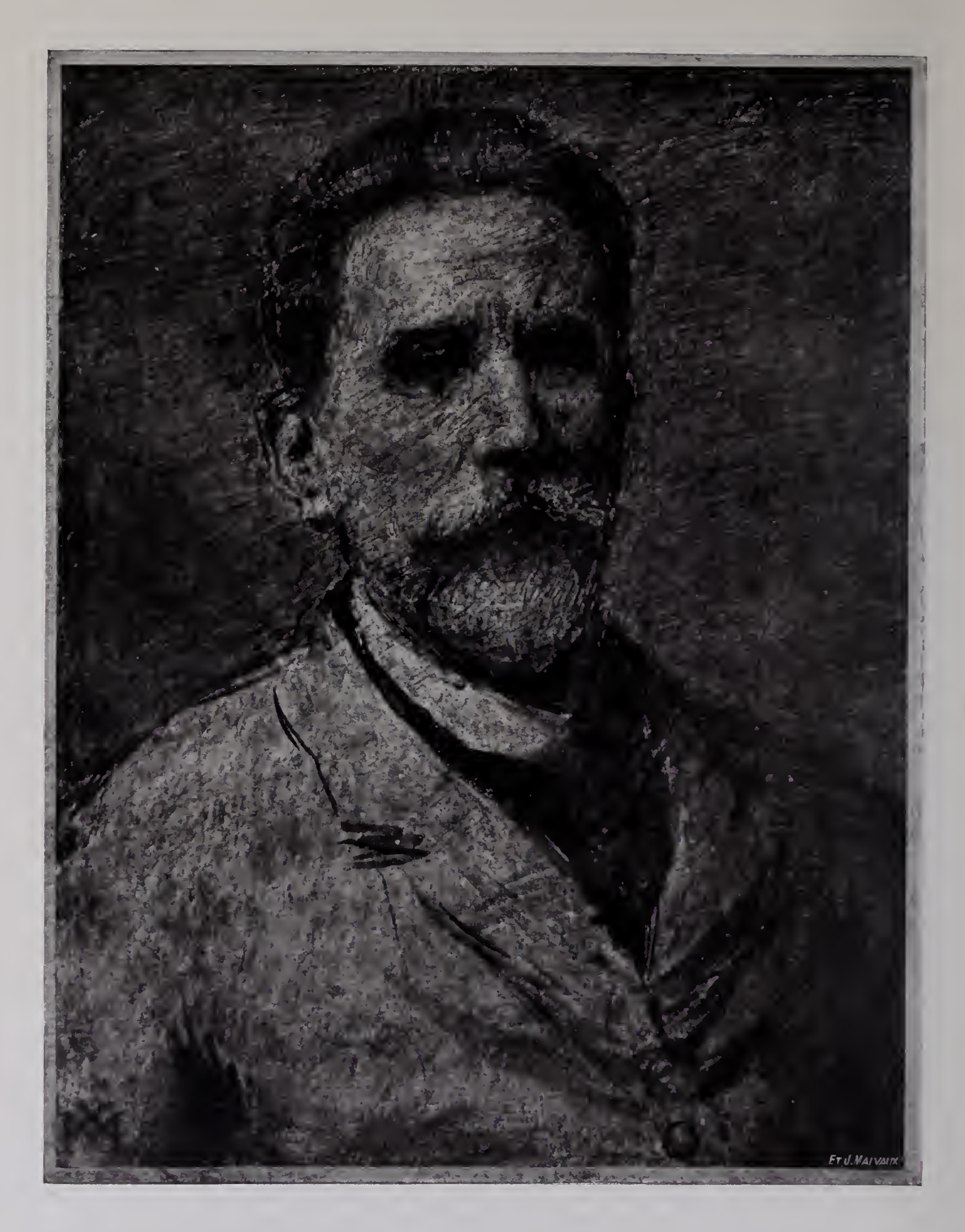
ÉTUDES D'ART CONTEMPORAIN

ARNOLD GOFFIN

XAVIER MELLERY



ÉDITION DE LA SOCIÉTÉ ANONYME LA REVUE D'ART
G. VAN OEST
PARIS — BRUXELLES



X. MELLERY : Auto-portrait (Dessin au lavis).
(Musée de Bruxelles).



XAVIER MELLERY



L faut se tenir devant les chefs-d'œuvre comme devant les souverains, respectueusement, et attendre qu'ils vous parlent ». Ainsi disait Schopenhauer, dans la pleine conscience où il était du prix que nous devons attacher aux créations sublimes de l'art.

Un chef-d'œuvre, c'est, en effet, toute la pensée d'un artiste, l'aboutissement, souvent, du travail d'une vie entière, sacrifiée à l'idéal, avec tout ce qu'elle a comporté de recherches, d'aspirations, d'amertumes, de méconnaissances. Le génie a trouvé expression dans un tableau, dans une statue, et bien présomptueux serions-nous si nous prétendions pénétrer cette œuvre, en saisir les significations profondes, à la volée, en passant, d'un coup d'œil...

Mais, cette attente, il est des chefs-d'œuvre qui ne l'exigent pas de nous. Il semble qu'au contraire, ils accourent au devant de nous, qu'ils nous accueillent, qu'ils nous préviennent, de leur sourire, de toute la grâce de leur beauté offerte. Ils sont éclat, lumière, épanouissement juvénile et splendide de la vie. L'image des choses et des êtres qu'ils nous apportent est comme reflétée dans un miroir enchanté où tout apparaîtrait illuminé, au milieu d'une atmosphère heureuse. Ils agissent sur nous instantanément, à l'égal d'un rayon de soleil, d'une musique entraînante, d'une parole de bienvenue, cordiale et chaude.

Le conseil de Schopenhauer vise des ouvrages d'un autre caractère. Ceux-là ne se livrent point du premier abord. Ils ont on ne sait quoi de distant, de secret. Pour évidente qu'elle soit, leur beauté se voile d'obscurité, de mystère : ils s'imposent à nous à la manière d'une question irrésolue, sous l'aspect d'une méditation silencieuse à laquelle nous ne saurions participer que de notre propre méditation et de notre propre silence. L'œuvre de Mellery, ou, tout au moins, une partie, la partie essentielle de son œuvre, réclame de nous cette attention et cette déférence sympathiques.

Le grand nombre de nos artistes ont découvert l'expression de leur personnalité, moins de réflexion que d'instinct. Ils sont généralement spontanés, et sollicités par la matière plutôt que par l'esprit. Certains, cependant, et

Mellery comptait parmi eux: certains sont d'une mentalité tout opposée. Ils ne sauraient se résigner à être en quelque sorte passifs dans leur œuvre, à recevoir docilement les éléments de celle-ci des impulsions plus ou moins troubles de leur inconscient. Ils se refusent à admettre que l'art ne soit qu'une espèce de réussite, qu'un jeu aléatoire, le résultat d'une improvisation chanceuse. Dans leur conviction, l'art est une forme supérieure de la vie et, par conséquent, il est pour eux idéal, philosophie, religion. Ils ne consentent pas qu'il soit fait seulement pour nous ravir par les prestiges du monde sensible : ils veulent qu'il nous rende présente, également, la beauté spirituelle de ce monde. Et les dons innés dont ils ont été gratifiés, ils prétendent les utiliser avec discernement, en en contrôlant l'usage, de façon à faire d'eux les instruments d'une perfection de plus en plus accomplie.

L'exercice des merveilleuses aptitudes que Mellery possédait, et que, depuis le jeune âge, il avait affinée sans relâche, était tout dominé par la pensée. Une tendance spéculative, des inclinations métaphysiques, ont toujours agi en lui, qui le poussèrent, depuis ses débuts, à donner corps à certaines idées esthétiques par lesquelles il était hanté. De sorte que l'on pourrait dire que toute sa carrière ne fut qu'une méditation sur l'art; tout son œuvre, qu'une longue méditation sur la vie.

Cette méditation sur l'art, sur les principes auxquels il doit obéir, sur ses moyens et sur ses fins, il lui conféra fréquemment forme littéraire, dans un style de peintre, à la vérité, plus préoccupé de l'expression que de l'élégance. Tous ses écrits n'ont pas été publiés, mais nous pouvons trouver la quintessence de sa pensée, les conceptions maîtresses qui ont influencé ses activités, dans les articles et dans les lettres reproduits, à diverses époques, par des revues d'art, l'*Art Moderne*, notamment, que dirigeaient ses amis Edmond Picard et Octave Maus.

Mellery était un contemplatif, un fervent. Il considérait l'univers dans un sentiment d'amour, d'humaine communion. Il répugnait à croire qu'il fut la combinaison fortuite de hasards aveugles. Tout y était, au contraire, à ses yeux, ordre caché, harmonies occultes. Il le voyait engendré, organisé, pénétré par l'esprit. Et c'est avec cet esprit que, selon lui, l'art doit entrer en communication; c'est cet esprit qu'il a reçu mission de rendre apparent. Noble, mais redoutable mission, qui impose à ceux qui l'assument une manière de sacerdoce, et doit leur interdire la fantaisie, le caprice, les efflorescences purement personnelles. Il faut que les choses se dévoilent à eux dans la clarté de leur réalité en même temps que dans le mystère de leurs significations virtuelles. La vie extérieure n'est que la surface sous laquelle germe et se développe la vie intérieure : « Une figure, un coin, écrivait Mellery



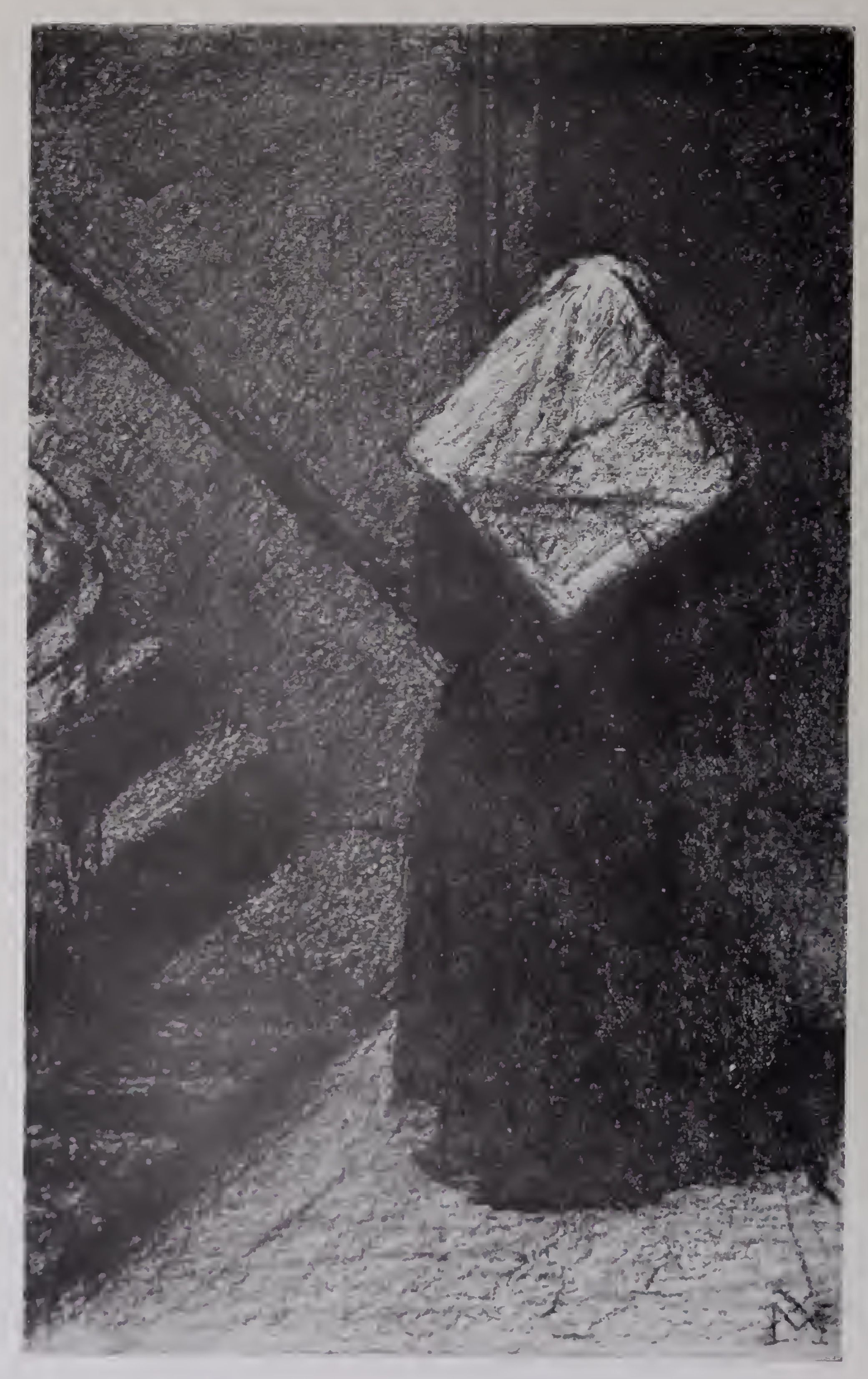
X. MELLERY : La Tricoteuse (Soir, effet de lampe; crayon-lavis).
(Coll. M. J. Dillen, Bruxelles).



X. MELLERY : Le Bahut.



X. MELLERY : Portrait de Femme. (Soir, effet de lampe; aquarelle).
(Musée de Bruxelles).



X. MELLERY : Béguine (crayon).
(Coll. M. J. Dillen, Bruxelles).

en 1888, dans l'*Art Moderne*, recèlent de l'infini. Suivons-les pas à pas, dans l'élaboration de notre travail, nous verrons les modèles s'exprimer, grandir, s'affirmer avec éloquence sur notre toile. Rien n'est insignifiant dans la nature, et ce coin devenu si éloquent aura bien plus d'émotion que ne pourrait en avoir parfois le plus beau fait héroïque de l'histoire ». Et ailleurs: « Le problème d'une œuvre d'art est d'embrasser un sujet avec une unité aussi grande (*que celle*) qu'ont la plante et l'arbre qui, avec leurs innombrables branches et feuilles, font un tout si sublimement homogène que nous ne pourrions en détacher une branche, même une feuille, sans en altérer l'harmonie générale ».

Le monde, tel qu'il le voyait, tel qu'il le sentait, était donc matière et esprit — non pas séparés, mais confondus et perceptibles ensemble pour les clairvoyants. L'art qu'il postulait devait, par conséquent, être tout à la fois analyse et synthèse. Pourtant, la perfection poursuivie dans cette voie lui paraissait si difficile à atteindre qu'il lui arriva de dire que, peut-être, « verrons-nous, à la fin du monde, que ce langage — l'art — n'appartient qu'à Dieu ». Et c'est pourquoi, ayant du rôle et des responsabilités de l'artiste une conception si haute, il se montra toujours lent, hésitant, peu désireux de laisser sortir de ses mains des œuvres dont, si longtemps qu'il s'y fût attardé, il ne se sentait jamais satisfait. En 1909, l'*Art Contemporain* d'Anvers, ayant organisé une exposition en son honneur, il faisait précéder le catalogue d'une note ainsi conçue : « Ces différentes œuvres font partie d'une première partie dans l'étude de mon idéal artistique, l'*Ame des choses* et la *Synthèse Moderne*, qui en est, en quelque sorte, le corollaire. J'espère pouvoir montrer cet idéal plus défini dans la seconde période d'étude qui m'occupe depuis de nombreuses années et qui touche à sa fin ». Admirable et rare humilité ! Il a atteint l'extrême maturité de l'âge: l'œuvre qu'il a effectuée le place au tout premier rang; il aurait le droit de se complaire en elle, ou, à l'instar de tant d'autres, de prétendre l'ériger en exemple. Mais, il possédait cette supériorité qui fait de l'artiste digne de ce nom un inquiet, un tourmenté, un perpétuel mécontent, toujours déçu, lorsque, examinant l'ouvrage qu'il vient d'achever, il songe et ressuscite dans sa mémoire celui qu'il avait rêvé... Une dizaine d'années plus tôt, à la veille d'une autre exposition, il adressait aux critiques une lettre dont la modestie paraîtra certainement extravagante et bouffonne à tels jeunes qui vont, grisés de l'insolente certitude de leur prédestination providentielle : « Si ma compréhension de l'art vous paraît d'abord rebelle à la vôtre, je vous prie d'attendre avant de me juger, et de revenir voir mes ouvrages. J'y ai mis trop de mon âme et de mes souffrances pour ne pas croire que je saurai vous intéresser, si vous voulez bien m'accorder le temps nécessaire à cet examen ».

Tout en admirant ces scrupules, souvent douloureux, qu'éprouvait Mellery, il est permis d'en déplorer les conséquences, car elles eurent notamment pour résultat, ainsi que le constatait le regretté Verlant, dans l'émouvant discours qu'il prononça sur la tombe du grand artiste, de l'empêcher de réaliser une entreprise de décoration monumentale dont l'occasion lui avait été offerte, un quart de siècle auparavant.

Le maître s'était créé, on le voit, une philosophie de l'art, tout idéaliste, et qui, d'ailleurs, ne laissait pas de s'accommoder d'une certaine obscurité, car, c'est le propre des philosophies d'emprunter une partie de leur fascination à l'ombre auguste dont volontiers elles se voilent. En tout cas, cette inclination à ratiociner ne dégénéra jamais en dogmatisme. L'idéal qu'il cherchait à théoriser étant alimenté plus de sentiment que de dialectique ne dessécha point sa sensibilité aux puissances impressionnantes de la vie et de la nature.

Personnalité singulière dans une école où les impulsifs dominent. Il va en marge de la grand' route, en des sentiers écartés. Toute sa génération presque a été réaliste et, bien davantage encore, celles qui l'ont suivie. Il le fut, lui aussi, à certains égards, et avec une rare vigueur, mais on pourrait dire que le réalisme ne fut pour lui qu'un point de départ, que le fondement solide d'une œuvre dont les visées étaient avant tout spirituelles.

La physionomie de l'artiste s'accordait à celle de son art : c'était un robuste et blond Flamand, à l'expression rêveuse : visage placide, aux pommettes saillantes, éclairé par de pâles yeux bleus, au regard vague, enfoncés sous l'arcade sourcillière... La parole était lente; le geste, rare... Un aspect général de force et de méditation, avec une nuance d'entêtement... Il y avait chez lui, surtout au déclin de sa vie, on ne sait quoi de voilé, d'incertain, qui le faisait paraître à moitié absent de ce qui se passait autour de lui... Il parlait, et il semblait qu'il se parlât plutôt à lui-même, qu'il laissât s'épancher pêle-mêle les idées, les émotions, les souvenirs, qui s'étaient amassés en lui ou qui l'avaient visité, au cours de ses longues heures de solitude. Car, la solitude lui était précieuse et chère, comme à tous les êtres d'intense vie intérieure, peu désireux de se mêler à la société, dans la crainte de n'y rencontrer que le trouble d'esprit qui les renverra dans leur silence, comme le moine de l'*Imitation*, avec une conscience blessée.

Toute son existence s'écoula dans le lointain faubourg de Laeken. Il y habitait une maison bâtie sur l'emplacement qu'occupait, jadis, la vieille demeure familiale, où il était né en 1845, et où il avait vu mourir ses parents. Tranquille ermitage, situé dans une rue déserte, bordée, d'un côté, par les murailles sinueuses et les hautes frondaisons du parc royal. Il vivait là,



X. MELLERY : Enterrement à Marken. (Dessin-lavis).
(Coll. M. J. Dillen, Bruxelles).

nous dit Eekhoud, dans la belle étude qu'il a consacrée à Mellery, « en véritable anachorète »; « il ne quittait pas son faubourg trois fois par an ! », ajoute Lemonnier.

Et les appesantissements de la vieillesse le firent plus reclus que jamais. Survivant attardé d'une glorieuse génération d'artistes, depuis ceux qui fréquentèrent avec lui l'atelier Portaels, Verdyen, Agneessens, Verheyden; depuis ceux, — Artan, Rops, Smits, — qui, en 1868, instituèrent la *Société des Beaux-Arts,* pour battre en brèche le *Cercle de l'Observatoire,* citadelle de la tradition classique et romantique; jusqu'aux amis de toujours, Constantin Meunier, Charles Van der Stappen et Camille Lemonnier, — disparus l'un après l'autre, — il semblait qu'il se sentit dépaysé, intrus, dans un milieu qui lui était devenu de plus en plus étranger, ou, même, à l'en croire, hostile. Il éprouvait, parfois, alors, quelque rancœur en apercevant que, malgré sa sympathie pour les jeunes, en dépit du plaisir qu'il éprouvait à encourager leurs initiatives, il n'existait plus guère d'affinités entre eux et lui, et que, parlant du même art, ils avaient peine à se comprendre. C'est que l'art était resté pour lui une chose de majesté et de religion; l'objet d'un culte qui avait ses rites et ses lentes initiations. Il ne pouvait pas concevoir que l'ère de ces sentiments de dévotion, de ces apprentissages humbles et probes, est passée. Nos apôtres de l'inconscient, nos improvisateurs, nos modernes *fa presto,* effarouchaient ce réfléchi; son art sévère et prémédité, tout en profondeur, était comme déconcerté devant l'art du moment, tout en surface, tout orienté vers la notation instantanée de la vie, avide d'en traduire rapidement et comme au vol l'éblouissante et fiévreuse mobilité, les apparences complexes et fugitives... Mais, quoi qu'en pensât Mellery, le respect et l'admiration ne cessèrent jamais d'accompagner sa personne et son œuvre.

Les années s'étant succédées, aggravant son isolement volontaire, élargissant le vide autour de lui, peut-être éprouvait-il avec plus d'acuité, à certaines heures, le regret qu'il avoua, un jour, dans la *Ligue Artistique,* d'avoir toujours été privé d'un compagnon aimé de travail, fils, frère, disciple, qui lui aurait été secours et stimulation. Et l'on peut conjecturer que le même regret se mélangeait à l'impression émerveillée que lui laissa une visite dans l'atelier de Puvis de Chavannes, le spectacle du vieux maître entouré de jeunes artistes, attentifs à sa parole : « Il ressemblait, écrivait-il, à Platon au milieu de ses élèves — et en m'en retournant, je me disais: « L'heureux homme !... l'heureux vieillard !... »

Son penchant naturel à l'ordre, aux disciplines de l'esprit; les tendances spéculatives qui lui donnèrent, par moments, figure d'alchimiste, d'abstrac-



X MELLERY : L'Amitié.
(App. à Mme Devis, Bruxelles).



X. MELLERY : Projet de médaille commémorative du vote de la loi sur le droit d'auteur.
(Coll. de Mme Poncelet, Bruxelles).

teur de quintessence esthétique, furent, sans nul doute, fortifiés par son éducation première, par la formation professionnelle très approfondie qu'il reçut à l'atelier Portaels et à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, où il recueillit tour à tour tous les prix, et, finalement, en 1870, le prix de Rome.

En Italie, sa prédilection alla surtout aux Vénitiens. L'éclat et la souplesse de leur exécution, le réalisme qui, partout, confère substance aux inspirations de ces puissants coloristes, étaient particulièrement propres à captiver le jeune Flamand. Ce n'est pas à dire que les chefs-d'œuvre de la Renaissance classique, à Rome et à Florence, ne l'impressionnèrent point profondément, car l'étude des innombrables édifices où les maîtres italiens ont associé étroitement la sculpture et la peinture à l'architecture, pour de triomphales réalisations de beauté, contribua certainement à fomenter en lui le désir — qui devait être l'obsession de toute sa carrière — de créations décoratives monumentales.

Il exécuta à Venise la remarquable copie, conservée au Musée du Cinquantenaire, d'une partie de la *Légende de sainte Ursule*, de Carpaccio, et les esquisses qui, par la suite, servirent à l'élaboration de ses suggestives visions, sombres et dorées, de l'église de S. Marc. Son envoi de Rome, grande composition représentant la *Mère des Gracques*, fut accueilli avec faveur au Salon de 1875. Lemonnier en signalait les « accents de réalité surprise » et la vigueur qui décèle, écrivait-il, « l'étude du type romain populaire ». Travail d'école, naturellement, mais qui témoigne du métier impeccable dont Mellery était dès lors armé.

Il ne faisait que de débuter, et, quelque temps encore, il se cherchera, tâtonnera, indécis sur sa véritable voie. A cette phase d'hésitation et d'expériences appartiennent des œuvres telles que *Une Vente à l'encan au* XVIe *siècle* et l'*Abolition des octrois* (1880), peintures excellentes, mais qui ne renouvellent point le genre illustré par Leys ou par Charles Degroux. Un séjour qu'il fit, à cette époque, dans l'île de Marken, exerça sur lui une influence décisive, détermina la résolution favorable de l'espèce de crise de puberté artistique qu'il subissait. Ayant été attiré, d'abord, dans cette petite île hollandaise, dans le but d'illustrer une publication de Charles De Coster, il y fut retenu ou ramené ensuite, sans doute, par les enchantements de silence, de paix recluse et retirée, de vie plutôt pensée que vécue, qu'il avait goûtés au sein de ce petit monde patriarcal de pêcheurs et de paysans...

Jours heureux, les plus heureux, peut-être, qui lui échurent jamais!... Ses années de noviciat et de voyage venaient à peine de prendre fin; les souvenirs de la vie errante qui, en Allemagne et en Italie, l'avait mis face à face avec tant d'aspects inconnus du monde, avec tant d'œuvres grandioses ou charmantes de tous les temps, étaient encore tout proches... Il était rentré

au pays, riche d'enthousiasmes, de volontés de travail, d'espérances ambitieuses et confuses, pour y connaître aussitôt la déconvenue des indifférences, et, surtout, les angoisses du débutant, combattu entre les injonctions de son propre tempérament, les exemples imposants des maîtres du passé et les sollicitations des esthétiques en vogue...

Et l'on peut s'imaginer que cette anxiété d'esprit, la transe de l'œuvre à créer à laquelle il était en proie, s'évanouirent d'eux-mêmes à Marken, car les spectacles qui s'y offraient à sa vue, l'imperturbable et calme écoulement des heures, l'existence faite de tradition et de placidité des êtres et des choses, durent lui apparaître comme une sorte de matérialisation de son idéal, comme l'image même de l'art contemplatif dont il nourrissait inconsciemment la vocation.

Merveilleux asile, à l'écart de la vie moderne; à l'abri de cette vie brutale, trépidante, fièvreuse, tout actionnée par de féroces concurrences, au contact de laquelle, rêveur obstiné qu'il était, il s'efforça toujours de se soustraire. Tout, dans ce canton insulaire, villages aux maisons propres et fraîches, avec leurs façades enluminées; intérieurs où les meubles luisants et la décoration d'assiettes de faïence mettent on ne sait quel éclat austère; habitants à l'allure pesante, sous leurs lourds vêtements de coupe surannée, et jusqu'aux enfants, jusqu'aux fillettes au visage rose et joufflu, petites personnes graves et naïves qui jouent ou dansent, sans cris, sans gestes, sur l'herbe verte parsemée de pâquerettes; tout, dans ce coin isolé, prenait devant lui figure de vie latente et profonde, de tranquille permanence, par opposition au monde du superficiel et du passager où nous vivons. Et de nombreux dessins, des aquarelles d'une facture raffinée, des peintures — les *Orphelines de Marken,* la *Fête du grand père, Baptême à Marken, Enterrement, Ronde d'enfants,* les *Fiancés,* etc. — reflètent avec intensité les impressions ferventes du peintre en cet endroit de dilection.

Vers 1888, il collaborait avec Constantin Meunier à l'illustration de la *Belgique* de Lemonnier, dont le *Tour du Monde* avait entrepris la publication L'écrivain et les deux artistes s'en allaient à la découverte du pays, l'un, pour le décrire; les autres, pour choisir les sites ou les motifs propres à servir de commentaire graphique au texte de l'ouvrage. En vérité, jamais ne cheminèrent ensemble compagnons plus dissemblables: Lemonnier, grand enfant enthousiaste et loquace, tout à la sensation du moment; Meunier et Mellery, hommes de silence et de réflexion taciturne. Mais, ces randonnées en compagnie de l'auteur du *Mâle,* ces courses dans le tourbillon de verbalisme coloré qu'il suscitait autour de lui, furent fécondes, cependant, pour les deux peintres. On sait que l'évolution de Meunier vers la sculpture date de cette

époque, de la fréquentation des centres usiniers du Borinage qui lui révéla la beauté plastique du travail à laquelle il devait donner forme auguste. Les longues excursions accomplies ainsi n'eurent point pour Mellery d'aussi capitales conséquences, mais elles lui fournirent l'occasion d'élargir le champ de son observation, de trouver aliment nouveau aux affinités et aux sympathies de son art. Quantité de dessins, d'un trait pénétrant, destinées à l'illustration de la *Belgique*, nous montrent des types d'artisans, des scènes de la vie populaire, kermesses, pèlerinages, divertissements, tels le *Potier*, la *Famille du sabotier*, le *Tressage de la paille*, *Pèlerinage à Hal*, etc. On sent, dans ces ouvrages, de même que dans certains autres, issus d'inspirations analogues, notamment dans la *Visite du colporteur*, le *Rempailleur de chaises*, la *Sainte Barbe*, l'amour avec lequel le maître se penchait sur l'existence des humbles, des gagne-petit; sur ces existences chétives tout absorbées par un labeur sans autre fruit et sans autre espoir que le pain quotidien, soutenues seulement par un instinct héréditaire de passivité et de résignation.

Au Salon de 1884, il envoyait — pour la retirer avant l'ouverture — une toile intitulée *Silence* : Un coin d'atelier où les choses, meubles, objets d'art, instruments épars du travail, ébauches, sont comme livrées à elles-mêmes, et d'elles-mêmes aussi, par le choix qui les a rassemblées et ordonnées, forment ambiance spirituelle, évoquent dans la pensée la personnalité de l'artiste, au labeur, au rêve, à l'existence quotidienne duquel elles font décor. En 1886, il exposait au Cercle Artistique le *Don de Majorité*, commémoration allégorique, noble, forte, gracieuse, de l'entrée dans la vie active d'un jeune homme parvenu à l'âge viril. Ces œuvres significatives, les plus originales que Mellery eût produites jusque là, devaient servir de point de départ à tout le développement ultérieur de son activité.

La vie, il voulait que l'art la pénétrât, qu'il allât la saisir, l'interpréter, la peindre, dans le tréfond de ses sentiments, et, en même temps, qu'il rendit sensibles les solidarités qu'elle commande, les communions auxquelles ses épanouissements sont subordonnés. D'où les deux formes d'art qu'il envisageait: D'un côté, « l'œuvre décorative qui, par son éloquence décorative, sa pensée, son harmonie avec l'architecture, renferme toute l'échelle de l'art»; de l'autre, l'œuvre de chevalet, d'intimité, « sans destination spéciale », qui doit émouvoir par sa « profondeur d'expression ». Il définissait, en somme, en ces termes, les séries parallèles d'œuvres qu'il avait entreprises et qu'il rangeait sous les titres collectifs de la *Synthèse Moderne* et de l'*Ame des choses*.

Essayant d'expliquer, en 1894, comment il avait été amené à faire de l'art décoratif, il écrivait : « A exprimer le sens des choses, je me suis habitué à en dégager certaines visions synthétiques qui ont pris corps dans mon esprit ». L'analyse l'a donc conduit à la synthèse, mais on pourrait supposer



X. MELLERY : Vieille Béguine montant l'escalier (crayon).



X. MELLERY : La Maison du Jardinier.

aussi que son penchant pour l'art décoratif a concerté avec le désir de donner issue à l'espèce de philosophie humanitaire engendrée en lui par l'expérience de la vie, par les impressions que la fréquentation des hommes lui avait laissées. Il éprouvait avec intensité tout ce qu'offre d'angoissant le spectacle de notre civilisation, qui conserve encore trop la ressemblance d'un édifice prodigieux, bâti, comme les Pyramides, avec la chair et le sang des foules esclaves. Et c'est sous l'empire d'impressions de cet ordre que, ambitieux de faire de l'art le fier propagateur d'une morale fraternelle, il incarna en des images allégoriques maints préceptes de sagesse utilitaire ou de morale sociale, qui ont, parfois, l'apparence d'avoir été dictés par quelque utopique philanthrope, quelque débonnaire adepte de Saint-Simon, de Fourier ou du père Enfantin.

L'allégorie, c'est-à-dire la signification d'idées générales ou abstraites au moyen de groupes de personnages, nus ou drapés, chargés d'attributs ou associés dans une action emblématique par des gestes ou des attitudes plus ou moins explicites, est d'essence classique. C'est un legs du « grand art », et la tradition dont elle vient suffit à la rendre répugnante à de bons esprits. Il faut bien convenir, d'ailleurs, que des figurations de cette espèce ont toujours un peu l'air de rébus solennels et ne peuvent paraître que vides aux intelligences positives; que glacées aux âmes éprises de poésie. Il reste qu'il serait malaisé de concevoir d'autres sujets pour les décorations murales destinées à des édifices publics, et qui doivent enseigner à la multitude, ou célébrer devant elle, dans une forme monumentale, elle aussi, les lieux-communs du patriotisme ou de la morale civique.

Les plus attrayantes des compositions décoratives de Mellery sont de format réduit : sépias sur fond d'or, pour des diplômes, ou œuvres telles que l'*Eglantier*, un adolescent nu, debout au pied de l'arbre en fleurs, délicieuse allégorie de printemps; telles que *Fierté Maternelle*, une femme drapée qui se penche, dans un mouvement d'orgueil tendre, sur son enfant. Le *Droit*, du Musée de Bruxelles, avec cette légende : *La Justice de l'homme est dans la vie; la Justice de Dieu est dans la mort*, est une page du plus grand style. Les *Heures* et l'*Immortalité*, qui appartiennent également au Musée de Bruxelles, sont de caractère philosophique : les *Heures* mettent en contraste le temps qui passe, — ronde de robustes jeunes femmes, — le cycle horaire qui mesure la brièveté de nos jours, et le Temps qui est et qui demeure, l'antique vieillard armé de la faux fatidique. L'*Eternité de la Mort*, dit l'inscription... C'est un avertissement que l'artiste nous adresse, une leçon qu'il nous fait : il nous rappelle notre fragilité, dans le même sens, sinon dans les mêmes intentions, que les *Danses macabres* que le moyen âge faisait grimacer sur les murs des cimetières. Et cet enseignement, Mellery

y insiste encore dans une autre œuvre du même musée, intitulée par dérision l'*Immortalité*, où nous nous trouvons face à face avec un squelette, par les orbites caves duquel le néant semble nous apparaître et nous narguer.

Citons encore, dans ce domaine, la *Délicatesse est la fille de la Force*, du Musée de Bruxelles: une *Trinité*, où, à l'inverse de ce qui se passe communément dans la réalité, la *Justice* et la *Vérité* vont de concert avec la *Force;* l'*Art récompensé*, avec cette fière légende : *Les vraies récompenses des travaux de l'esprit humain sont secrètes et cachées;* la *Sagesse plane* : *De génération en génération, le temps grandit le bonheur*, sentence optimiste qu'il faut entendre dans cette acception, sans doute, que le bonheur grandit dans la sagesse, c'est-à-dire que ses possibilités sont d'autant plus considérables que ses prétentions sont plus modestes.

Il avait exécuté aussi nombre de projets de décoration de vaste envergure pour le palais des Beaux-Arts, le Tribunal de Commerce, le palais des Académies, la salle de mariage de l'Hôtel de ville de Bruxelles; d'autres encore sans affectation précise : la *Gloire de la Patrie belge*, le *Triomphe du Bien*, etc.

On éprouve un poignant regret en contemplant tant d'ouvrages d'une science si sûre, d'une imagination si généreuse, en en admirant le bel équilibre sculptural, car, seule, l'exécution à l'échelle leur a manqué pour mettre en pleine évidence la supériorité du maître dans ce genre difficile et peu fréquenté.

Ces allégories, il en modelait d'ordinaire les figures dans des tons clairs et les projetait sur des fonds d'or, dans une atmosphère idéale. Et la facture de ses œuvres de cette catégorie n'a guère varié. Il n'en alla pas de même pour ses autres peintures. « On lui a reproché, constatait Lemonnier, dans son livre sur l'*Ecole Belge de peinture*, l'aspect gris de ses tableaux; la lumière, en effet, n'y ruisselle presque jamais; il l'entrevoit à travers des sourdines et l'égoutte en clartés pâles, silencieuses comme ses personnages. La mobilité des choses soumises à de brusques variations, comme l'eau, le ciel, les heures du paysage ne correspond pas à son talent attentif, appliqué et lent ». Lemonnier aurait dû ajouter que c'est progressivement que Mellery éteignit sa palette, atténua et assourdit sa couleur, pour finir par rechercher des harmonies monochromes de plus en plus subtiles.

En Italie, quelques-unes de ses œuvres initiales en font foi, il avait été fort impressionné par les éblouissants Vénitiens, et les peintures de la première partie de sa carrière témoignent d'une vision de coloriste aiguë et délicate. A l'exposition posthume, organisée à Anvers, par l'*Art Contemporain*, la comparaison de répliques successives de la même œuvre — la *Pronkkamer*, par exemple, sujet de l'île de Marken, repris, plusieurs fois, à des

années d'intervalle — permettait de se rendre compte du processus de l'évolution qui l'entraîna à neutraliser toujours davantage les tons de sa couleur.

Ici et là, la scène est absolument identique : c'est la *Pronkkamer,* la chambre de cérémonie où les fiancés ont été réunis; ils sont côte à côte, dans leur costume d'apparat brodé, le jeune homme debout, tenant avec respect sa longue pipe de porcelaine, la jeune fille, assise d'un air placide et gauche. Autour d'eux, c'est le décor sans chaleur, le décor flegmatique d'un intérieur hollandais, petites fenêtres, murailles ornées de luisantes assiettes de faïence, meubles irréprochablement lustrés. Mais, de la première version à la dernière, un voile s'est interposé entre le tableau et le spectateur : l'éclat vif et nuancé des broderies et des faïences, la fraîcheur lumineuse des colorations, tout s'est noyé dans l'uniformité de l'ombre; tout semble s'être reculé dans un brouillard à travers lequel on ne saisit plus que la silhouette incolore des êtres et des choses.

Rien, évidemment, ne pouvait être plus éloigné de sa manière, plus antipathique à son tempérament, que l'Impressionnisme, qu'il vit naître et se progager chez nous, et qui tendait à évincer automatiquement tout élément spirituel de la peinture. Les visées de son art étaient inconciliables, d'ailleurs, ainsi que l'observait Lemonnier, avec la poursuite d'effets fugitifs, accidentels; avec l'analyse des phénomènes éphémères de la lumière : « Celui, écrivait, un jour, Mellery; celui qui aurait fait oublier la couleur et la forme au prix de l'émotion, aura atteint le but le plus élevé ». Et il semble bien que nous puissions surprendre dans ces lignes le secret de l'impulsion mystique à laquelle l'artiste a cédé. Dans son effort pour exprimer l'essence des choses et des êtres, et jusqu'à leur âme, la couleur avec ses prestiges et les séductions qu'ils exercent, a fini, sans doute, par lui apparaître comme un brillant mensonge, comme le masque illusoire et décevant de la vérité qu'il voulait rendre sensible. Sous cet angle, on pourrait soutenir, par exemple, que la réalité d'un site est surtout dans la structure du sol, dans l'assiette de la vallée ou les escarpements de la montagne, et que, par conséquent, la verdure dont il se pare à la saison, le soleil qui le fait resplendir ou les nuées qui le dramatisent ne font qu'en défigurer la véritable physionomie... Une semblable façon de penser ne va pas sans paradoxe. Aussi, nous garderons-nous de la prêter à Mellery. Toujours est-il que ses paysages sont moins d'un coloriste que d'un caractériste, — tels notamment les aspects de l'Ardenne, *Ster* et *Remouchamps,* du Musée de Bruxelles; tels davantage encore, les paysages de la seconde partie de sa carrière, œuvres d'une contexture serrée, sèche, incisive, paysages d'automne ou d'hiver, jardins de faubourg, vides, dénudés, entre leurs murailles ourlées de neige,



X. MELLERY : Jardin sous la Neige.



X. MELLERY : Cuisine.

avec les arbres qui dessinent sur le ciel gris leurs branches noires et dépouillées.

Il en arriva, dirait-on, à sacrifier de propos délibéré tous les moyens matériels de charme, afin de concentrer toute l'attention sur les significations, pour lui capitales, de l'œuvre, sur le sentiment dont il poursuivait l'expression et qu'il aurait voulu rendre perceptible d'une manière presque métaphysique. Conception sévère, qui a on ne sait quoi de puritain et qui fait penser, en même temps, au dédain tout platonicien de Michel-Ange pour les enchantements frivoles de la couleur et à l'opinion non moins rigoureuse d'Ingres, qui ne consentait à reconnaître dans la couleur que la « dame d'atours du dessin ! »

Les œuvres décoratives de Mellery, dans l'intention didactique que la plupart d'entre elles assument, ne nous dévoilent qu'une apparence de la personnalité du maître, la plus extérieure, et, dans la forme, la moins susceptible de nous émouvoir. C'est qu'avec elles, nous sommes dans les régions de l'abstrait. Ces belles figures qui rempliraient noblement un cadre architectural, ce ne sont que des idées dont la bienfaisance a frappé l'esprit de l'artiste, mais qui n'y ont pas provoqué l'enthousiasme lyrique propre à nous les rendre impressionnables. C'est ailleurs que nous devons chercher Mellery, si nous voulons pénétrer dans l'intimité de sa pensée.

Il était, avant tout, homme de vie intérieure, de contemplation attentive et prolongée. Aucune fièvre chez lui; aucune impatience de nouveauté, d'imprévu : son art ne sollicitait pas l'étonnement, mais la sympathie compréhensive... Nombre de ses œuvres ont la semblance d'une confidence... Les sites les plus connus, les coins qu'il avait le plus fréquentés, n'avaient jamais épuisé pour lui leurs possibilités de suggestion.

Bien loin d'émousser la sensation, l'habitude la lui approfondissait. Pour les âmes futiles, seules, l'accoutumance secrète et le vide et l'ennui... Combien de fois Mellery nous a-t-il révélé les aspects de sa demeure, cette maison d'une simplicité bourgeoise, sans caractère spécial, mais dans l'ambiance, dans les aménagements de laquelle toute la tradition de son existence et de celle des siens, — famille, amis, travail ininterrompu d'un demi siècle — lui était présente. Toutes les choses qu'il avait sous les yeux étaient les dépositaires et les témoins de cette tradition — véritable *genius loci* autour duquel habitaient la gravité et le recueillement.

Notre goût de la solitude est dans le degré de la puissance de notre vie spirituelle. Plus celle-ci sera intense, plus elle nous éloignera d'un monde où, trop souvent, il faut, pour ne pas déplaire aux autres, s'abdiquer soi-même. Pour les hommes de l'humeur de Mellery, ils ne peuvent trouver que dans l'isolement volontaire le fondement de leur être, le lien de silence



X. MELLERY : Affiche pour la Fédération des Avocats.

et de réflexion où toute pensée acquiert vertu et éloquence. Aussi est-ce dans son intimité même qu'il a trouvé ses inspirations les plus pénétrantes, l'admirable série de peintures et de dessins qu'il intitula expressivement l'*Ame des choses.*

L'« Ame des choses », entendez l'âme de l'homme qui participe du pays où il vit, de la maison qu'il s'est bâtie, du décor qu'il a organisé autour de son existence. Sans le savoir, il impose son empreinte spirituelle à tous les objets de son habitude : ils sont comme un prolongement de sa sensibilité, de telle sorte que, réciproquement, chacun d'eux se transforme, pour lui, en un agent presque magique de commémorations, de prestiges et de nostalgies. Oh ! ne comptez pas rencontrer là rien d'éclatant ?... Un coin d'atelier, la perspective d'un corridor, où traînent quelques ustensiles de ménage, et qui aboutit à la porte entr'ouverte d'un jardin, une cuisine, le départ d'un escalier... Simplicité la plus nue et qui ne peut paraître que vulgaire aux esprits vulgaires : Rien d'arrangé en vue d'un effet pittoresque ou sentimental ; la vie ordinaire dans sa figure ordinaire, dans le cadre qui est comme le spectateur taciturne de ses heures changeantes, ombre ou soleil, joies qui passent, douleurs qui s'attardent et pèsent, ou tranquille succession des jours dont la monotonie n'engendre de réminiscences que dans les cœurs profonds. Car, cette vie, toujours en travail, nourrie de pensées et d'actes, de velléités, de projets, de réalisations, n'est-elle pas, sous la surface de son immobilité, toute en mouvements mystérieux, en cheminements obscurs, en souvenirs, en aspirations, qui, sans cesse, associent et confondent le présent avec le passé et l'avenir ?

Chacune de ces peintures, chacun de ces dessins d'une teneur ferme et austère, qui s'intitulent *Intérieur*, la *Lecture sous la lampe*, la *Tricoteuse*, *Rêve du soir*, *Jardin-Hiver*, le *Vieux Bahut*, l'*Escalier au pot blanc*, etc. fait incantation, rayonne du rêve. Du rêve dans lequel aucun élément ne se mélange qui soit égoïste ou romanesque. Il semble que, devant nous, une fenêtre se soit ouverte par où notre regard a pénétré dans l'intimité de la maison... Témoin invisible, nous avons pris place au foyer nocturne, derrière ces paisibles femmes qui, dans l'orbe lumineux de la lampe, cousent silencieusement ou lisent, en échangeant parfois quelque propos ; nous nous sommes arrêtés au pied d'un escalier que gravit, d'un pas feutré, une femme vêtue de noir, ou bien nous restons debout au seuil de la salle à manger vide avec ses meubles bien rangés, où la canne et le chapeau déposés sur la table marquent la présence du maître du logis... Repos, recueillement, tendresse mutuelle des êtres, écoulement des jours où l'accoutumance est comme la pulsation égale d'un cœur paisible et fort. Tout cela, manifesté



X. MELLERY : Portrait du sculpteur Paul de Vigne.
(Musée d'Anvers).



X. MELLERY : Dans les Polders. Le Bourgmestre et sa fille (Lavis).
(Musée de Bruxelles).



X. MELLERY : La Belgique et les Arts de la Paix. (Projet de médaille).
(Coll. de Mme Poncelet, Bruxelles).

par les procédés subtils, indéfinissables, d'un art qui savait unir la science la plus sûre à la simplicité la plus parfaite.

Nous n'avons mentionné qu'en passant certaines œuvres qui se présentent comme en marge de l'évolution générale de l'art de Mellery. Il faudrait insister, cependant, sur la part capitale qu'il prit à l'originale décoration de la place du Petit Sablon, dont les statuettes d'artisans furent modelées d'après ses dessins — reconstitutions archéologiques auxquelles il réussit à conférer l'accent et l'allure de la vie. Il s'avisa, parfois, d'aborder lui-même la sculpture. On voyait chez lui la maquette d'un monument : *Vers l'Idéal*, décoré de nombreuses figures allégoriques. La rare virtuosité plastique du maître apparaît mieux dans les beaux médaillons de cire que possède Mme Poncelet, à Bruxelles, et dont elle a autorisé gracieusement la reproduction. Ce sont des projets de médailles commémoratives, admirables de composition et de modelé. Nous devrions aussi parler des remarquables portraits, dessinés ou peints, qu'il a laissés, celui du sculpteur *Paul de Vigne*, resté inachevé; ceux de *Van der Stappen* et de *Lemonnier*, le sien propre, un ravissant *Portrait d'enfant*, tous dans la manière serrée et pénétrante qui lui appartenait. Mais, il faut finir, et nous ne nous occuperons plus que des surprenants dessins dont il s'occupa jusque dans les derniers jours de sa vie.

Il semble, étant données les propensions spirituelles de Mellery, qu'il aurait dû être attiré vers l'art sacré, être tenté par l'interprétation de certains des mystères de la foi chrétienne. Il n'a rien produit dans ce domaine, mais il ne se pouvait pas qu'il ne se laissât requérir par les spectacles de la vie monastique. N'est-ce pas la plus agissante des vies, la plus vigilante, sous la rigide enveloppe et l'uniformité de ses exercices réguliers ?... Exaltation de l'être dans l'anéantissement apparent de l'être; désir d'infini où tous les désirs terrestres se sont consumés et idéalisés...

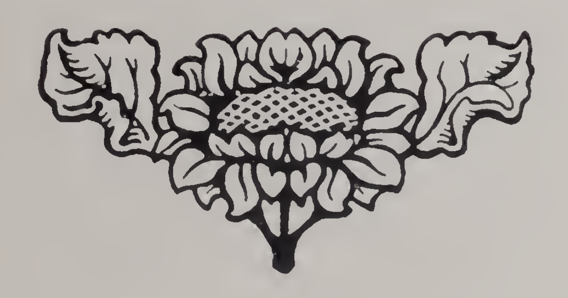
Là, dans le dépouillement presque complet, dans l'abstraction de tous les moyens usuels de l'art, il a atteint les confins des possibilités d'expression psychologique. Ce sont des dessins enténébrés où la figure des choses et la silhouette des personnages, intérieurs de chapelles, cours ou jardins de couvent, religieuses sous la cape, se profilent en blanc : *Béguinage*, *Prière pendant les offices*, *Retour de l'office*, l'*Ouvroir*, etc.

Tout a disparu, la couleur, les accents émouvants de la lumière et de l'ombre; il n'y a là de formes que sommaires, sans gestes, ensevelies dans les amples vêtements claustraux; — tout a disparu qui n'est pas la vie même, la vie dans son essence, la vie profonde de l'âme, tout enclose en elle-même, vertiges d'adoration, prodigieux enchantement du silence devant Dieu, paix tout auréolée des illuminations de la foi, action mystique de

l'oraison et du cantique, qui jettent toutes les âmes dans la même frémissante extase, les font palpiter toutes ensemble dans la communion de l'ineffable.

— Quelques mois avant la disparition du grand artiste, un soir d'hiver, nous nous trouvions dans son atelier. Il nous montrait certains de ces dessins, auxquels il travaillait encore durant les répits que lui accordait sa santé déclinante. Nous regardions ces extraordinaires évocations; nous le regardions davantage encore lui-même, allant et venant d'un pas hésitant, ou parlant de son art d'une voix basse et ardente, du ton passionné d'un visionnaire. Et saisi de respect devant cette volonté intacte malgré les atteintes de l'âge, songeant à la grandeur de cette vie laborieuse qui allait s'achevant dans l'enthousiasme, au service désintéressé de l'esprit, nous nous murmurions en nous-même, tout comme Mellery devant Puvis de Chavannes : « L'heureux homme !... l'heureux vieillard !... »

Arnold Goffin.









J.-B. BUSCHMANN